

ಸಂಕ್ರಮಣ

ಮಾರ್ಚ್ 1984





ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ
ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ

ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ 'ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ'
ಡಾ|| ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗುಳಿ

ಪಿಕಾಸೋ–ಹೇಳಿಕೆಗಳು
ಬಿ. ಎನ್. ಚಂದ್ರಮೋಹನ್

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ – ಒಂದು ಪರಿಚಯ
ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಅಂಕಣ

ಮೇ–ಜೂನ್ ಸಂಪುಟ–5
1984 ಸಂಚಿಕೆ–5

ಈ ಸಂಚಿಕೆ ನಿಮಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತಡವಾಗಿ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿದೆ. ಸಹಕರಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆ ಒಂದೆರಡು ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಕೈ ಸೇರಲಿದೆ.

ಡಾ॥ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕೃತಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿದೆ. ಕನ್ನಡಿಗ, ಕಾರ್ಟೂನಿಸ್ಟ್ ಡಾ॥ ಆರ್ ಕೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್ ಅವರಿಗೆ ಮ್ಯಾಗಸೇಸೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಇದು ಕಿರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಸ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಮಣ' ಬಳಗಕ್ಕೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವತಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ 'ಚಂದನ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲಿದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ. ಶುಭವಾಗಲಿ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಹಾರೈಕೆ.

'ಅಂಕಣ'

8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ', ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-56000

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಕಟಣೆ : 'ಪಿ.ಪಿ.' ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರಿಂದ
ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
'ಅಂಕಣ' ಸ್ಥಾಯಿನಿಧಿ : ನೂರು ರೂಪಾಯಿ

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ

ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ

[ಪೀಠಿಕೆ : ಇದು ನಾನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಷಯವಲ್ಲ : ೧೯೮೨ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ – 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಸಂಕೀರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಾಗ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ! ಆಗ, ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು – ನಾನು ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಬರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ – ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದು, ಅವನ್ನೇ ಈಗ ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳೊಂದಿಗೆ 'ಅಂಕಣ'ದ ಓದುಗರ ಇದಿರಿಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಇವು ಆ ಪ್ರಬಂಧದ, ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಬಹುದಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಆ ಪ್ರಬಂಧದ ಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಬಹುಶಃ – "ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ/ಓದುಗ ಸಂಬಂಧ : ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವ" ಎಂದಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದ ನಿಜವಾದ ವಿಷಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದೀತೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.]

ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲು ನನಗೆ ಕರೆ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತುಸುವಾದರೂ ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನನಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಬಗೆದಿದ್ದೆ. ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮುಂತಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸುವ ಬದಲು, 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಸೂಚನೆ ತಲುಪುವ ಮೊದಲೇ ಸಂಕಿರಣದ ವಿಷಯದ ನಿರ್ಣಯ ಗಟ್ಟಿಯಾದಂತಿತ್ತು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ 'ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ಬದ್ಧತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಸಂಯೋಜಕ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿತ್ತು. ನಿರುಪಾಯನಾಗಿಯೇ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯದ ಮೇಲೇ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ **ಬದ್ಧನಾಗಿ** ಬರಬೇಕಾಯಿತು. ನನ್ನ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆತಂಕ ಇಂಥ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ : ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದದ್ದಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಂಥ ಭಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಒರ್ವೆಲ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಆರಂಭದ ಕಾಲದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಂತೂ ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರೆಂದು ತಿಳಿದ

ನಾವೇ ಕೆಲವರು, ಉಳಿದವರನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು, ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಗೃಹೀತ ಹಿಡಿದೇ ಮಾತನಾಡುವ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಒಳ ಪಡುವ ವಿಷಯಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ್ದೇವೆ : ಇಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉಳಿದವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಇಂಥದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆವರೆ ಹೌದು, ಅಲ್ಲವಾದರೆ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪಟ್ಟಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೆ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ಇದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಠ ಜೀನ್ ಪಾಲ್ ಸಾರ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರ Literature Engagee ಯ ಕೇಂದ್ರ ಕಲ್ಪನೆ ಇದಾಗಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ನಂತರ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು ? ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ? ಅದರ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇನು ? ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಮುಂತಾದ್ದರ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡದೇನೆ ಧಿಡೀರ್ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ನೆಲೆಯಿಂದ ನವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವದು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ೨೦ ಮಿನಿಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂದು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಹಾಕಿ ಮಾತನಾಡಲಿದ್ದೇನೆ :

ಒಂದು : ಸೃಜನ ಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು.

ಎರಡು : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಓದುಗ–ಲೇಖಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ.

ಈ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಗೃಹೀತವಿರುತ್ತವೆ :

ಒಂದು : ನಾವು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರುವೆವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವೆವೊ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮುಖಾಂತರ-ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ-ಮುಖಾಂತರ ನಿಜಗೊಳಿಸುವ ಬಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ,

ಎರಡು : ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಿಡಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು, ಕವನವನ್ನು ಇಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಬದ್ಧತೆಯ ನಿಲುವಿನಿಂದಲೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಎರಡೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ತಪ್ಪಾಗಿವೆ ಯೆಂದು ತೋರುವ್ವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಯಸುವದು, ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಸಹೊರಡುವದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ - ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನೆ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿ ಯುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊನೆಗೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ; ಆದಕ್ಕೆ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲೀ, ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಕಾರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗಲೀ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದಿರುವದು ಇಂಥ ಚರ್ಚೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕ್ಯಾನ್ಸರಿನಂಥ ರೋಗವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವ ತಾಕತ್ತು ಇಂದಿನ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದಿರದಾಗ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮಗಳು ಜಾನಕಿಗಾದ ರಕ್ತದ ಕ್ಯಾನ್ಸರನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಕುಟುಂಬದ ಡಾಕ್ಟರನನ್ನು ದೂಷಿಸು ವದು ನಮ್ಮ ಅಸಹಾಯ ರೋಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಷಣದ ಹೊರದಾರಿಯಾದೀತೇ ಹೊರತು ಜಾಣ್ಮೆಯ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಬದ್ಧತೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸು ವಾಗ, ಇಡೀ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಯಸುವ ತಪ್ಪನ್ನು-ಯಾವುದನ್ನು ಗ್ರೆಗರೀ ಬೇಟ್ಸನ್ "The error of logical typing" ಎಂದು ಕರೆದನೋ ಅಂಥ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೆಗರೀ ಬೇಟ್ಸನ್ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ – error of logica typing ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ದುಷ್ಪ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ : ಮುಖ್ಯವಾಗಿ **'ಸಮೂಹಕ್ಕೆ'** ಅನ್ವಯಿಸಿದಾಗ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಬಹುದಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು **'ವ್ಯಕ್ತಿ'**ಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿಕಾಸವಾದದ ಚರ್ಚೆಯು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ವಿಕಾಸಶೀಲವಾದ ಯಾವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೂ ಆಡಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದದ್ದಲ್ಲ. ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಆಶಯುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ಇಂಥ ಭಾಷಾ ದೋಷವನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅನವಶ್ಯಕವಾದ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆ - Max Adreth ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪ್ರಬಂಧ-What is Literature engagee "ಗೆ ನನ್ನ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಲೇಖನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "errors of logical typing"ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಉದಹರಿಸುತ್ತೇನೆ :

ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆ, ಇಲ್ಲ ಕವಿತೆ, ಇಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿ ಇವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಇರುವದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ. ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ ?', ಇಲ್ಲ ಲಂಕೇಶರ 'ವಾಮನ', ಇಲ್ಲ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ನವಿಲುಗಳು', ಇವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಎಂಬ ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೂಡ ಉತ್ತರ ಸಿಗಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಮಾನವೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆ (ಸಮೂಹ)ಯ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕವಿತೆ, ಒಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಗೂ ಹಚ್ಚಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೆಡಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳು ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಾಡುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂಬ ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಧಾಟಿ ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ ಅಷ್ಟೇ- ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ನಾನು ಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬಂಥ ಸಂಕಲ್ಪದ ಅಹಂಕಾರ ಅಸಹಜ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೂ ಆಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, 'ಬದ್ಧತೆ' ನಾವು ತಿಳಕೊಂಡಷ್ಟು, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಸುವಷ್ಟು, ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಸುವಷ್ಟು 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಕಲ್ಪ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಬದ್ಧತೆ ಗೊತ್ತಾಗುವದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದಲ್ಲ. ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಬದುಕಾಗಿ ಅರಳಿದ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಿಂದ, ಇಂಥದ್ದು 'ಇತ್ತು' ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ

ಗಾಂಧೀಜಿಯ 'ಆದರ್ಶ'ಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದ ವಿನೋಬಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ 'ಗಾಂಧೀವಾದಿ'ಯಾದರೇ ಹೊರತು ಗಾಂಧಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ತತ್ವಗಳಿಗ ಕಟ್ಟಿಬಿದ್ದು ನಾವು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿಗಳಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಅಲ್ಲ!

ಸ್ಪಿನೋಝಾ ನೈತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು - Conduct appropriate to the Characteristic of the Species –ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ : ಗುಲಾಬಿ ಗಿಡ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಗುಲಾಬಿ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ; ಕುದುರೆ ಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಕುದುರೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ; ನಾವು ಬದ್ಧರಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಅನುಭವಿಸುವದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವದಕ್ಕೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ.–ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮನುಷ್ಯರಾಗುವುದಕ್ಕೆ. ಇಷ್ಟೇ : ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಗೊಂಡ ಗುಲಾಬಿ ಗಿಡ, ಕುದುರೆಗಳ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಈಗಾಗಲೇ - "ಇದೀಗ ಮನುಷ್ಯ"ನೆಂದು ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದಂತಹ 'ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ' Completed Species- ಅಲ್ಲ. ಆಗುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸ್ಪೆಶೀಸ್. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು. ಅದರ ಮುಖಾಂತರವೇ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಆಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಾನೇ ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒದಗಿದ್ದು ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿದ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು. ಹಾಗೆ ಒದಗಿದ ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಅದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ತನ್ನವೇ ಆದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ, ಜೊತೆಗೆ ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ ಇವೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಯುಷ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯುಷ್ಯದ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಸಾರ್ತ್ರ್ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು : ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ **ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ** ವಷ್ಟೇ ಬದ್ಧವಾಗಲು ಸಮರ್ಥವಾದದ್ದೆಂದು ಅವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಕಳಕೊಂಡಿದೆ ಇಲ್ಲ ಅಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಒರ್ಟೇಗಾ ಗೆಸ್ಸೆಟ್‌ರಂತೂ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯಂಥ ಮಾಧ್ಯಮ–ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ-ಕೂಡ ಸಾವಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಆದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಗೃಹೀತ ಹಿಡಿದೇ (taking for granted) ಮಾತನಾಡುವ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆವೇಶ ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗಲೂ, ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಆಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಡೆಗೆ ದುರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಭಯ ನನ್ನದು,

ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ಬರುವದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ. ನವ
ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಪರಿಗ್ರಹಿಸ
ತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಯಾಮ
ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಹಿತಿ ತೋರುವ ಎಚ್ಚರ ತನ್ನ ಶಿಖರಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು
ಮುಟ್ಟಿದ್ದು, ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿರು
ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು ನವ್ಯದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೆ
ಎನ್ನಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಹಾಗ
ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಘಟ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ, ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನನ್ಯವಾ
ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಎಚ್ಚರಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನವ್ಯದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಹಾದು ಬಂದ ಯಾ
ಲೇಖಕನೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನಾದರ ತೋರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗ
ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವೆಂದು ತಿಳಿದ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾ
ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ', 'ಹಳದೀಮೀನು'ಗಳಂಥ ಕೃತಿಗ
ಗದ್ಯ ನವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗಿನ-ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರ
ಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬ - ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾ
ವಂಥದ್ದು. ನವ್ಯದ ನಂತರದ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರ
ವಂಥದ್ದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಹಾಗೆಯೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ 'ಒಟ್ಟಂದ
(Wholes) ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅರ್ಥದ ಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದ
ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದದ್ದು–ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಂದರ್ಭಿ
ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದ
ಸಾಧುವಾದ-ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ
ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದು
ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚೌಕಟ್ಟು, ಅದರ ಒಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥ
ಪ್ರಪಂಚ ಇವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಮಹತ್ವದವಾಗಿರಬೇಕು ; ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪಾ
ಗೊಳ್ಳುವಂತಹವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದು ಸೃಜನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ
ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದ ಭಯವಾದಾ
ಕಾಡಿದ ಅತಂಕವಾದಾಗ, ಅದು ಪಟ್ಟ ಸಂತೋಷವಾದಾಗ. ಇಂಥ ಪ್ರಚಂ
ಭಾವನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಮಾನವ ಕೋಟಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ-ಇದೀಗಿನ ಕ್ಷಣದ
ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ–ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗ
ವಂತಾಗಬೇಕು: ಇಡೀ ಕೃತಿ ಈ ಭಾವನೆಗೆ, ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರ

ವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬೇಕು. ಲೇಖಕ/ಓದುಗ ಸಂಬಂಧ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಳವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು ಎನ್ನುವ ತುಡಿತ, ಮುಟ್ಟುವ ಮಾಖಾಂತರವೇ ನಿಜವಾಗುತ್ತ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ಯಾದ ಸಂಗತಿ ಸ್ವಚ್ಛ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವ ವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಹೊಸ ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದು ಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯೇ ಈ ಓದುಗ/ಲೇಖಕ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದ ಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧ್ರುವಗಳಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ 'ಬಹಿರ್ಮುಖ', 'ಅಂತರ್ಮುಖ' ಮೊದಲಾದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಗೊಂದಲ ತಿಳಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆಈ ಸಂಬಂಧದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದದ್ದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿತು ಎಂಬ ಆರೋಪವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ ಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ವೀಕಾರದ ತುದಿಯನ್ನು ಬದ್ಧನಾಗಿರದ ಓದುಗನನ್ನು– ಅಷ್ಟೇ ಅನಾದರದಿಂದ ಕಂಡಿತೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ನನಗಿದೆ. ಸಾರ್ತ್ರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾತಾಡುತ್ತದೆಯೆಂದರು. ಮಾತಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕೇಳುಗ ನನ್ನು ಬದಲಿಸುವದು ಎಂದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಯ ಓದುಗನನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರೀತಿ– ನಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವ, ಸಹಭಾಗಿಯಾಗುವ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಸೃಜನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ ಸಮಾನ ಪಾತಳಿಯ 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ'ನೆಂದು ತಿಳಿಯು ವಂತಹದಲ್ಲ. 'ಹಣ, ಹೆಣ್ಣು, ಹೆಂಡ, ಜೂಜು, ಕೊಲೆ, ಹಾದರ ಇವೇ ಪ್ರಿಯವಾದ ಓದುಗರ'ನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮನರಂಜಿಸುವಂತೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ 'ಮುಸ್ಸಂಜೆ', 'ಕರಿಮಾಯಿ'ಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ (ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ) ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

'ಆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ'ನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇಡೀ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಈ ಆರೋಗ ವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕರ್ವಾಲೋ', ದೇವನೂರ ಮಹದೇವ, ಕಾಳೇಗೌಡ ಮೊದಲಾದ.

ವರ ಕತೆಗಳು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗಿನ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾ
ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡೇ ಓದುಗನ ಕಡೆಗೆ, ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿದ ಈ ಕೃತಿಗಳ
ನವ್ಯದ್ದೇ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು
ಡಾ॥ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ, ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ತೆಗೆ
ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಬದ್ಧತೆ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಕಲ್ಪವಾದಾಗ ಹುಟ್ಟುವ ಕೃತಿಗೂ, ಸೃಜ
ಶೀಲತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಜುಮ್ಮೆಂದಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಅಂತರ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆ ನಿಜವಾಗುತ
ಅರಳಿದ ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ತೋರಿಸಲೆಂದು ಮಾಡಿದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಂ
ವರ 'ಭಾರತೀ ಪುರ' ಹಾಗೂ ಇನ್ಯೇತ್ಸಿಯೋ ಸಿಲೋನೇ ಅವರ ಪ್ರಖ್ಯಾ
ಕಾದಂಬರಿ 'ಫೊಂಟಾಮಾರಾ'ದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯ ಭಾ
ವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲತೆಗೇ ಸಂಬಂ
ಪಟ್ಟವುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಿಲೋನೇಯ ವಿಫಲತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಷಾದ ಪ್ರತ್ಯ
ವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹೋರಾಟದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ್ದಾದರೆ ಭಾರತೀಪು
ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಿರಾಶೆ ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದದ್ದು. ಸಿಲೋನೇ, ಕ್ರಾಂತಿಯ ಫ
ಶ್ರುತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರ
ಟದ ಬಗೆಗೇ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪುಲಕಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಲು ಗೆಲು
ಅವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಹೋರಾಟ ಮುಖ್ಯ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಫಲತೆಯ ಮೇಲೆ
ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ 'ಭಾರತೀಪುರ' ನಿಂತನೀರಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜದ
ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತದೆ.

ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲ. ಈ
ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಪೂವ
ದಲ್ಲೇ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ತುಂಬಿದ 'ಭಾರತೀಪುರ
ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಥೀಸಿಸ್ ಆಗಿ ಕಂಡರೆ 'ಫೊಂಟಾಮಾರಾ' ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ
ದಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಾಗಲೂ ಪ್ರಭಾ
ಶಾಲಿಯಾದ ಜಾನಪದ ಕತೆಯಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ
ಮಂತ್ರದಂಡಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಚೆಗಿನ ಆಳಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ
ಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಬಂಧ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒದಗು
ಸೃಜನಕಾರ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಮುಟ್ಟುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ
ಹಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು :

ಕೊಟ್ಟ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು : ತೆಂಗಿನ ಮರದ ಮೇಲೆ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮೇಲೆ, ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು : 'ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ! ಸಂಪಾದಕೀಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ : ಭುಟ್ಟೋನನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ, ಇರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿನೋಬಾ ಭಾವೇ ಬಗ್ಗೆ. ಕಣ್ಣಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿನಿಂತ ಮೂರ್ತವಾಸ್ತವತೆಗೆ, ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ. ಆದರೆ ಕತೆ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ ಇವು ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲವೂ, ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲವೂ ಆದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯ : ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನಸ್ಸಿನ ರೂಕ್ಷ ಪದರಗಳಿಗಿಂತ ಆಳವಾದಲ್ಲಿ, ಹಸಿರು ಜಿನುಗುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ರೂಪತಾಳುವ ಅದ್ಭುತಪರಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ, ಅದರ ತಂಪು ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ನಾವೂ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವದೇ ಮುಖ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಬದ್ಧ'ವಾಗುವುದಾಗಲೀ, 'ನವ್ಯ'ವಾಗುವುದಾಗಲೀ ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲ, ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಿರುವದು ಮಹತ್ವದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲೆವು, ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗೆ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲೆವು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ

"...ರಾಜಕೀಯವೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಲಸಿ ನಿಂತಿರುವ ಆಡಳಿತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಗಳಾಗಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟೇ ಆಗಬೇಕೆಂದಾಗಲಿ ಪ್ರಜೆಗಳು ಬಯಸಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದರೆ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಜನಸಮುದಾಯ ತಡಗಟ್ಟಲಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಪ್ಲವವಾಹಿನಿಯನ್ನು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಹರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ : ಹೊಸ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಂದಲೂ, ಕತೆಗಳಿಂದಲೂ ಸವಿ ಸವಿಯಾಗಿ ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ತಲುಪಿಸಿ ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂಕ್ಷೋಭೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಮಯ ವಾತಾವರಣವು ನಿರ್ಮಿತವಾಗಬಹುದು"...

—ಡಿ. ಎಲ್. ಎನ್.
(ಪೀಠಿಕೆಗಳು–ಲೇಖನಗಳು)

ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ 'ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ'

ಡಾ|| ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ

ನನಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ, ತರುಣಮಿತ್ರರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕವಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಓದಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತು ಹಾಕಿಡುತ್ತೇನೆ, ಕೆಲವರೊಡನೆ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಇತ್ತೀಚೆ ನಾನು ಓದಿದ ಶ್ರೀ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ 'ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ' ಎಂಬ ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸಿನ ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಮಂಡನೆ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮುಕ್ತಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸಮೀಕ್ಷಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಲೇಖಕನೇ ಇರಲಿ. ಅವನೆಷ್ಟೇ ಹಿರಿಯನಾಗಿದ್ದರೂ-ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಚಿಂತನೆಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಹರವಾದ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತಗಳಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಇವರ ಸಹೃದಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣತನಗಳಿಲ್ಲ.

'ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ' ಈ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ಯಾವ ಅರ್ಥಸೂಚನೆಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಗರುಡ' – ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂಬ ಅವತರಣಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪುಟವೊಂದರಲ್ಲಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಗರುಡ, ಅವನ ಗರುಡಿಯಲ್ಲಿ ನವೀನವಗಾರುಡ ಮಂತ್ರ ಒಡಮೂಡಬೇಕು'. (ಪು. ೮೪ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ವರೂಪ) ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ವಾಕ್ಯ. 'ಅಖಂಡ ಭೂಮಂಡಲದ ಮಾನವ್ಯವನ್ನೇ ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಬರಬೇಕು. ಇದು ಅವರ ಹಿಂದಿನ ವಾಕ್ಯ. ತನ್ನ ತಾಯಿ ವಿನತೆಯ ದಾಸ್ಯ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಗರುಡನು ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಸಾಹಸದಿಂದ ಅಮೃತ ಕಲಶವನ್ನು ತಂದನೆಂದು ಭಾರತ ಕಥೆ. ಮಾನವತೆ ತನ್ನ ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಶಯ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಥೆಯ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಲೇಖಕರು ಅವರೆಲ್ಲ ಆಶಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರೋ ಇಲ್ಲವೊ ತಿಳಿಯದು ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸದೆ ಎತ್ತರದ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ

ಹಾರುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬೇಕು. ಪು. ೧೨ರ ಅವರ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಗರುಡನ ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಉಡ್ಡಾಣ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾನು ಗುರುತು ಹಾಕಿದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮತ್ತು ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

(೧) ಪುಟ ೧೦ ರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕೆಳಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತುಂಬ ಸಮಂಜಸ ವಾಗಿದೆ: 'ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಹಿತಿಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆ ಕೃತಿಯ ಬಂಧದಲ್ಲೇ ಹುದುಗಿಹೋಗಿ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಶೋಧನೆಯ ನಡುವೆ ದೂರವೊಂದನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕೃತಿಯ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಆತನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಾವಳಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರು ತ್ತದೆ. ಇದೇ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ'.

ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯಿರಲಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಿರಲಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಾವಳಿ' ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿರಲು ಲೇಖಕನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಅರಿವುಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಪಕ್ವ, ಕೇಂದ್ರಿತ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕೂಡ ಗಾಢವಾದ, ಸರ್ವಂಕಷವಾದ ಜೀವನಾನುಭವ - ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಕೇವಲ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ ದಲ್ಲಿರಕೂಡದು. ಅಂದರೆ ಅದು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ದರ್ಶನ' ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಚಾರದ ಅಬ್ಬರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಂದ, ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹಾವಳಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಹಣಕುವುದು ತಪ್ಪಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಪು. ೧೧ರಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಯಾವುದರ ಜೊತೆಗೆ? ತಕ್ಷಣ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ? ವಸ್ತು? ಆಕೃತಿ? ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಆಕೃತಿಯ ಜೊತೆಗೇ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಮರ್ಶಕ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಜೇಮ್‌ಸನ್‌ನ ಮಾತಿಗೆ ಈ ಲೇಖಕನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಮಾಲೆಯಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತ ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಆಕೃತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ಘನೀಕೃತ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಗಾಢಸಿದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ತೊಡ ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿರು

ತ್ತಾನೆ, (ಪು. ೧೨) ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತ
ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಒಂದೆ ತಾವೇ ಹೇಳಿದ 'ದೂರ'ವು ದೂರ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಕ
ನುಭವದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಹಾವಳಿ ಆಕೃತಿಯ ಹಾವಳಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ
ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಕೆಯಂತೆ ಆಕೃತಿಯ ಜೊತೆ
ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸ
ಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಿನ್ನವಿಚಾರಸರಣಿಯ ಇಲ್ಲವೆ ಭಿನ್ನ ಅನುಭವದ್ರವ್ಯವು
ಆಕೃತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನ್ಯಾಯಸಲ್ಲಿಲಾರದು. ಈ ಲೇಖನದ ಕೊನೆ
ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: 'ತಾತ್ವಿಕತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅನೇಕ ಉ
ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಳಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಸಾಹಿ
ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ'. ಈ 'ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀ
ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಈ ಬೇರೆತನಕ್ಕೆ ಅವಕಾ
ವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಲಿಗೆ ಬದ್ಧವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಆ
ಲಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ
ವನ್ನು ನೀಡದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಗಳು ಗಿಳಿಪಾಠಗಳಾಗಬಹುದು, ಸುಲಭ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯ
ಗಳಾಗಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ತತ್ವ ಅಥವಾ ಆಶಯ-ಆಕೃತಿಯಿರಲಿ, ಅದ
ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಷ್ಟು ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನೋ
ವುದೇ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿರಬೇಕು.

(೨) 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ವಿಮರ್ಶಕ
ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೊದಲ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಸುಭದ್ರವಾದ ಮಹಾವಾಸ್ತವತಾವಾ
ಪರಂಪರೆಯೊಂದರ ಗೈರುಹಾಜರಿ' ... 'ಮಹಾವಾಸ್ತವವಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ಗೈ
ಹಾಜರಿ ಎಂದರೆ ವೈದೃಶ್ಯಗಳಿರುವ, ಗಾಢ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ
ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಕಾರಂತರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊ
ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಸಿಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಅಂಥ ಗಾಢಚರ್ಚೆಯ ಸಾಧ್ಯ
ಇರುವುದು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ನಡುವೆ ಮಾತ್ರ. ಮಹಾವಾಸ್ತವತಾವಾ
ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಂತ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇರುವುದು ಐದೊ, ಆರೆ
ಅಷ್ಟೆ, (ಪು. ೨೪) ಈ ಎಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಹಾವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಾದಂಬರಿ
ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವೈದೃಶ್ಯ (contrast ?), ಗಾ
ವ್ಯತ್ಯಾಸ (?) ಇವು ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸುತ್ತದೆಯೆ ? **ಮಹಾ** ವಾಸ್ತವತೆಯು
ಕಾದಂಬರಿ ವಾಸ್ತವಜೀವನದ ಸರ್ವಮುಖ ದಾರುಣ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇ
ಲ್ಲವೇ ? "ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣು

ದಿಲ್ಲ. ಇದೇನು ಮಹಾಕೊರತೆ ಎಂದೇನೂ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಲೇಖಕರು ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಾದರೆ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಚರಿತ್ರೆಗೇ ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂದು ವಸಾಹತುವಾದ, ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಲೋಚನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯುತ್ತ ಚಲಿಸುವ ಆಂದೋಲನ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಸಮತಾವಾದಕ್ಕೆ ಒದ್ದವಾದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆಯ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕವು ಇಡೀ ದೇಶದ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹರಿದುಹಂಚಿಹೋಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಬ್ಬಲಿತನದಲ್ಲಿ. ತತ್ತರಿಸಿ ಹೋಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದೇ ಲುಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಂತಸ್ಸತ್ವದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಕಣ್ದೆರೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಾವ್ಯ, ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಭಿನ್ನಮನೋಧರ್ಮದ ಕಾರಣದಿಂದ ಆದರ್ಶಪ್ರಧಾನ, ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶವಾಸ್ತವಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಪಾಕವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಕತೆಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಅನಕೃ, ಕುವೆಂಪು, ಆನಂದಕಂದ, ನಿರಂಜನ, ತರಾಸು, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಮಿರ್ಜಿಅಣ್ಣಾರಾಯ, ಇಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿಯದೆ ಇದ್ದ ಹ. ಪಿ. ಜೋಶಿ, ಟೇಂಗ್ಸೆ ಈ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀಗೋಕಾಕರ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ರಾವಬಹದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ', ನನ್ನ 'ಬಾಳುರಿ', 'ಕಾರಣಪುರುಷ', 'ಅನ್ನ' ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿವೆ. ಇವು 'ಮಹಾವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ' ಯಾದ ಕೃತಿಗಳಹುದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಣನೆಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆಯೇ ಮೊದಲಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದರಿಂದ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ, ಸೀಮಿತವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ.

'ಕಾರಂತರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಕೃಷಿ ಕಡಿಮೆ'... ಕೆರೂರು, ಗುಲ್ವಾಡಿ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? (ಪು ೨೯) ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೆ

ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಅರ್ಥ ಎಂಬುದು ಸಹೃದಯ, ಸುಜ್ಞ ವಿಮರ್ಶಕನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರನು. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತಾಕಲಾಡಿವೆ. ಯಾವೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲ ಗುಣವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಅದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'೧೯೨೨-೪೭ರ ತನಕದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ - ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಅನುಭವಗಳು ಕಾರಂತರ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿವೆ'... ಕಾರಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಿತಿಯೂ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಕಾರಂತರ ರಾಜಕೀಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ೧೯೪೭ಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾದ ಕಾರಂತರ ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ ಜಡವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಲೇಖಕರ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೋಗುವಂತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕಳೆದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಓದದಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಹೇಳಲಾರೆ. 'ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅಂದರೆ ಬಡತನವನ್ನು ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದವರೆ ಹೆಚ್ಚು' (ಪು-೩೮) ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಮೊದಲಾಗಿ ವಾಸ್ತವ ಅಂದರೆ ಬರೀ ಬಡತನವೇ? ಆಮೇಲೆ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯ? ಬಡತನವು ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಲೇಖಕರು ಇದ್ದಾರೆಯೆ? ಹಾಗೆ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರು ಅದರ ಘೋರಸ್ವರೂಪವನ್ನೇಕೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು? ಅದು ಅಳಿಯಲೆಂದೋ ಉಳಿಯಲೆಂದೋ? ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಾರಾಸಗಟಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಮೈಛಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳಿರುವ ಲೇಖಕರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದಿಟವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚು ಉನ್ನತ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿವಾದವೇ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ' (ಪು ೪೮) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅವರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡುತ್ತದೆ, ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ-ಪೀಡಿತ-ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಸಹೃದಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಮತಾವಾದಿ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಗೃಹೀತಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ

ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣದಿಂದ ನನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಯಿತು. ಅದು ಇನ್ನಿಷ್ಟು ವಿಶಾಲವೂ ಸ್ವೀಕಾರಕ್ಷಮವೂ ಆಗಲಿ ಎಂದೂ ನಿರ್ಭಿಡೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಮಮತ್ವವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದೂ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಮರ್ಶೆ

"....ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದವರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮನುಷ್ಯನಂತೆಯೆ ಬಾಲ್ಯ, ತಾರುಣ್ಯ, ವಾರ್ಧಕ್ಯಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯರು; ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆಯೆ ಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯು ಮೊಳೆಯುವದೆಂಬುದನ್ನೂ, ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗತಿಯು ಇರುವದೆಂಬುದನ್ನೂ ಕಾಣರು, ಇವುಗಳ ನಿಯಮ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಶದೀಕರಿಸುವದು, ಇದು ಒಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಮಾತಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾಂಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶನೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ, ಸವಿನೋಡಿ, ಹೋಲಿಸಿ, ಬಿಡಿಸಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಔದಾರ್ಯವೂ ಔನ್ನತ್ಯವೂ ಬರುವದಲ್ಲದೆ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ರಹಸ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವದು. ಇದರೊಡನೆಯೇ ಜೀವನದಂತೆಯೇ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಾಹಸವಿದೆ. ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಖಿತ ಎಂದು ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ತಿಳಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕರೂ ತಿಳಿಯುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಮೇಯ, ಪ್ರಯೋಗ, ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದೊರೆಗೆ ತರುವಂತೆ ಭಿನ್ನ ವೇಷಗಳಂತೆ ಭಿನ್ನದೇಹಗಳನ್ನೂ ತೊಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು ಸಾಹಿತ್ಯವು. ಇದರ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕುಶಲವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಸಮತೂಕವೂ ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೆಬೇಕಾಗಿದೆ.

—ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

(ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ)

ಪಿಕಾಸೋ - ಹೇಳಿಕೆಗಳು (೨) 1935

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : **ಬಿ. ಎನ್. ಚಂದ್ರಮೋಹನ್**

[ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಜೆರ್ವೋಸ್ 1935ರಲ್ಲಿ ಬೋಯಿಸ್‌ಗೆಲೋಸ್ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಿಕಾಸೋನನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅವನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹೋದ ಜೆರ್ವೋಸ್‌ಗೆ ಪಿಕಾಸೋ ಹೇಳಿದ್ದು – "ನೀನೇನೂ ಅವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದದ್ದು ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ನಿಜವಾಗಿ ಹೋಮರನನ್ನು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಹೋಮರನ ಐತಿಹ್ಯವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಉತ್ಸಾಹ – ನಮಗೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ತರುಣ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ."

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಜರ್ವೋಸ್‌ನ ವರದಿಯಂತೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪಿಕಾಸೋ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿಯಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. 1935ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ, ಅವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ, ನಂತರ ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದುವು.]

ಸೇನಾ ನಾಯಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಕವನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗಿಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದದ್ದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ." ಎಂಬ ನಗೆ ಚಾಟಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಿಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು ಕಲಾವಿದನ ಕುಂಚಕ್ಕಿಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜಕ್ಕೊದಗ ಬಹುದಾದ ಅಪಾಯವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಯೋಚಿಸಿ! ಆದರೆ, ಇಂದು ಸಮಾಜದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಉಚ್ಚಾಟಿಸುವ ಗುಂಡಿಗೆ ನಮಗ್ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತೇವೆ.

ನನ್ನ ಭಾವನೆಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ನಾನು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು, ನನ್ನ ದುರದೃಷ್ಟ - ನನ್ನ ಆನಂದವೂ ಇರಬಹುದು. ಹೊಂಗೂದಲ ಚೆಲುವೆಯರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಒಬ್ಬ, ಅದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಿನ ಬುಟ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಲಾರದೆಂದು, ತಾನೇ ಸೇರಿಸದೇ ತಡೆಯಬೇಕಾಗುವ ಕಲಾವಿದನದು ಅದೆಂಥ ದುರ್ಭರ ಸ್ಥಿತಿ! ಸೇಬುಗಳನ್ನು ಒಲ್ಲದವನೊಬ್ಬ 'ಬಟ್ಟೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದುವುದೆಂದು ಸದಾ ಬಳಸಬೇಕಾದ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟು ಭಯಂಕರ! ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ

ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ವಸ್ತುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಸೇರದವು, ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಿಂದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸತನ್ನು ತರುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಹಲವು ಸೇರ್ಪಡೆಗಳ ಒಂದು ಮೊತ್ತ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ವಿನಾಶಗಳ ಮೊತ್ತ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾನೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತೇನೆ–ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ವಿನಾಶ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ, ಏನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ನಾನು ತೆಗೆದ ಕೆಂಪು ಮತ್ತೆಲ್ಲೋ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯ–ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ–ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರ ಆಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕನಸನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬುದ್ಧಿ ಸಾಗಿರ ಬಹುದಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ತೀರ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿದೆತೋರಿಕೆಯೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಮೊದಲ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯೇ ಬಹುತೇಕ ಖಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದರ ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ತೆಳುವು ಮತ್ತು ಗಾಢತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಬಹಳಷ್ಟು ಚಿಂತಿಸುತ್ತೇನೆ. ಬೇರೊಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಾಗ, ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ತಿದ್ದಲು ನಾನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಗಳು, ನನ್ನ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೂ ಮುಂಚೆ ನಾನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತವಾಗಿದ್ದು, ನಿರ್ಣಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಒಬ್ಬನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಾಯ ಆದ ಮೇಲೂ ನೋಡುವವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಬದುಕು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ, ಒಂದು ಜೀವಿಯಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ; ನೋಡುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಕವೇ ಬದುಕಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸಹಜವೂ ಹೌದು.

ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಳುಪನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ, ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಲೇ ಬಿಳುಪನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವರ್ಣಗಳು ಮುಖಭಾವದಹಾಗೆ ಭಾವಾವೇಶದ ಬದಲು

ಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕಂ ನಾನು ಮಾಡಿರುವ ನಕಲನ್ನು ನೀನು ನೋಡಿದ್ದಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಉಳಿದದ್ದಾವರ ಏನು ? ನಾನು ಯೋಚಿಸಿದ ಬಿಳುಪು. ನಾನು ಯೋಚಿಸಿದ ಹಸಿರು. ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಆದರೆ ನಾನು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಅಥವ ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೂ ಅ ಹೌದು ; ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ನೀ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಯಾವು ತರನ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನನ್ನದೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾಗ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನು ಏರಬೇಕು. ಅಂದರೇನು ? ಸರಳವಾಗಿ ನನಗೆ, ನನ್ನ ಚಿತ್ರ ತ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯೊಂದನ್ನುಳಿದು ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದಂತಿರಬೇಕು.

ಕೆಲಸ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ

ಒಂದು ಕುದುರೆ ತನ್ನದೇ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಈಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯ ಅಲಾರಾಂ ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಕಂಡರಿತಿದ್ದಾನೆ.

ನಾನು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ದುಡಿಯು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿರುತ್ತಾನೆ, ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ–ಸಹಚರಿಯೊಬ್ಬನಿಲ್ಲದೆ–ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ದು ಭಾವನೆ ನನಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೀನು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಹಲವು ಚಿಲ್ಲರೆ ಶೋಧಗಳನ ಮಾಡುತ್ತೀಯೆ. ಇಂಥವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ನೀನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನೀನು ಅದನ ನಾಶಪಡಿಸು, ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಮತ್ತೆ ಮಾಡು. ಒಂದು ಸುಂದರ ಶೋಧ ಪ್ರತಿ ವಿನಾಶದಲ್ಲೂ, ನಿಜವಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಬದ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಶೋಧನೆಗಳ ಅಂತಿಮ ಫಲಿತಾಂಶ ಕೊನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ನೀ ನಿನ್ನ ದಂಧಾಧಿಕಾರಿಯಾಗು. ನಾನಾಗಿ ನಾನೇ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರೆ. ವಾಸ್ತವದ ನೀನು ಕೆಲವೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೀಯೋ, ಆದರೆ ಅವು ಸರಿ ಜಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಾ ಮತ್ತೆಷ್ಟೋ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ಅಮೂರ್ತಕಲೆ ವರ್ಣಿಕೆ (Painting) ಮಾತ್ರ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೇಗೆ ? ಅಮ ರ್ತಕಲೆ ಎಂಬಂಥದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ಏನಾದರೊಂದರಿಂದಲೇ ನೀನು ಆರಂಭಿಸಬೇಕು. ನಂ ವಾಸ್ತವದ ಎಲ್ಲಾ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ನೀನು ಅಳಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಆ ಮೇಲೇನೂ ತೊ ರೆಯಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾವ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಗುರುತನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತ

ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದು ಅದೇ. ಅವನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿದ್ದೂ ಅದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳು ಸೆರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಅದೇನೇ ಅದರೂ ಅವು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗಲಾರವು, ಅವುಗಳ ಅತ್ವಸ್ಥಿರಾ ವಿವೇಚಿತವಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಆವು ಚಿತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ಅಂಶವೇ ಆಗಿರೊಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನು ಇಷ್ಟಪಡಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಸಲಕರಣೆ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ತನ್ನ ರೂಪ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಡಿನಾದರ್ ಮತ್ತು ಪೌರ್‌ನಿಲೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಬಹುತೇಕ ಒಂದೇ ತೆರನ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನೇ, ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ನೀನೇ ಕಂಡಂತೆ ನಾನು ಬ್ರಿಟಾನಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾರ್ಮಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದವುಗಳ ಪರಿಸರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನೀನು ಡಿಯಿಸ್ಟಿ ಖಾರಿಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಿ. ನಾನು ಆ ಬೆಳಕನ್ನು ನಕಲೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಅಥವ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನವೇನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನಾನು ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅದನ್ನು ಕಂಡವು. ನನ್ನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಕಂಡದ್ದನ್ನ ದಾಖಲಿಸಿತು. ನನ್ನ ಕೈ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಡೆದಿಟ್ಟಿತು. ಯಾರೂ ನಿಸರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋಗಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅತಿ ಬಲಿಷ್ಠ ಮನುಷ್ಯನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಯುತವಾದದ್ದು. ನಾವು ಬಹಳಷ್ಟು ನಮ್ರರಾಗಿಯೇ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೌಹಾರ್ದದಿಂದಿರಬೇಕು. ನಮ್ರರಾಗಿ ನಾವು ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ವಿಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

'ರೂಪಾತ್ಮಕ'ಮತ್ತು 'ಅರೂಪಾತ್ಮಕ (Figurative and Nonciguratie) ಎಂಬ ಕಲೆ ರೂಪ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ 'ರೂಪ'ವೊಂದರ ವೇಷದಲ್ಲೇ ನಮಗೆ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ವಿಚಾರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದಮೇಲೆ "ರೂಪಾತ್ಮಕ" ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದು ಕೂಡ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಆಗಬಹುದು ನೋಡು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ವಸ್ತು, ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳೇ ಅವು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹಾಗೋ ಹೀಗೊ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದವು ನೇರಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಜಾಗ ನೀಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳಷ್ಟೇ ಭಾವನೆಗಳೂ ನನ್ನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು, ನನ್ನ ಕಾಳಜಿ ನೀನು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೀಯಲ್ಲ? ಆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸ್ಥಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದರಾದರೂ. ಆನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಸ್ಥಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ 'ದರ್ಶನ' ನನಗೆ ಪ್ರಾಥಾ

ಮಿಕ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು, ತದನಂತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಲ್ಪವಾಗಿ ಅದ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ ಮಸುಕಾಗುತ್ತ ಬಂದು, ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅದೃ ವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು ಅಥವ ಬೇರೊಂದು ತೆರನಾಗಿ, ಅವರು ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ರೂಪಾಂತ ಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟರು. ಅವರಿನ್ನು ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲ, ರೂಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ ಮಾತ್ರ ನೀನು ಕಾಣುವಿ–ಸಾಧಿತ ರೂಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಗಳ, ತನ್ಮಧ್ಯೆ ಇಬ್ಬರು ಮನುಷ್ಯರ ಭಾವ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಸ್ಪಂದನಗಳ ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ.

ನಾನು ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಂದಿಗೂ ವ್ಯ ಹರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಕಂಡಂತೆಯೇ ಒಂದು ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿ ತ್ತೇನೆ. ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ನನ್ನ ಕೊಠಡಿಯ ನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೆರೆಯಲಿದು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬದು ನಂತೆಯೇ ನೇರ ವರ್ತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿ ವುದೂ ನಿಜ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದೂ ಅವಶ್ಯಕ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ನೀ ಬೇರೇನೋ ಮಾಡಲಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ನೀನು ಸದ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರಬೇಕು.

ಆಗಸದಿಂದ, ನೆಲದಿಂದ, ಒಂದು ತುಂಡು ಕಾಗದದಿಂದ, ಹಾದುಹೋಗು ಆಕೃತಿಯಿಂದ, ಒಂದು ಜೇಡನ ಬಲೆಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕಡೆಯಿಂದ ಬರಬಹ ದಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದ ಮುಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವರಿಂದಲೇ ವಸ್ತುಗ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯವೆಣಿಸಬಾರದು. ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವರ್ಗ ಭೇಧಗಳಿ ನಮಗೆ ಸರಿತೋರಿದ್ದನ್ನು, ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಡೆ ನಾವು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ನನ್ನನ್ನೇ ನಾನು ನಕಲು ಮಾಡುವ ಭಯವೊಂದು ನನಗಿ ಆದರೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನನ್ನ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಳೆಯ ಸಂಪುಟವೊಂದನ್ನು ತೋ ಸಿದಾಗ, ನನಗೆಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಅದರಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮರ್ಜಿಯೇನೂ ನನಗಿ ಲಿಲ್ಲ.

ನಾವು 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಅನ್ನು ತೋರಿಸಿದಾಗ ನಮಗ್ಯಾರಿಗೂ 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಅನ ಶೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೌದು ನಮ್ಮ ಒಳಗಿನದನ್ನು ಅ ವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಅದರ ಪ್ರಚಾರ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಕವಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರೆಂದೂ ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾ ಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾರಿ ಅನುಸರಣೀಯ

ರೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು, ಶ್ರದ್ಧಾಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಂತೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾವಿದ ಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಲೆಯು ಪರಮ ರಹಸ್ಯ. ಫೌಂಟೆನ್ ಬ್ಲೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಲು ಹೋದ ನನಗೆ ಸಿರಿನ ಸಮೃದ್ಧಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಡೆಯಬೇಕು. ಹಸಿರು ಅದನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ದರ್ಶನ ುತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿ ಹಗುರಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನರು ತಮ್ಮ ಚಿತ್ತಲೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲೋಸುಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಮ ಾಗಿ ಅವರು ಏನನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾರರೆಂದೇ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ, ತಮ್ಮ ಹೆಡ್ಡತನದ ಆಳತೆ ಗನುಸಾರ ಒಂದು ಅಂಗಿ ಹೊಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಒಂದು ಚಿತ್ರದವರೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ಸದಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಕನಿಷ್ಠ ಆದರ ನಿರ್ಮಾತೃವಿನಷ್ಟಾದರೂ, ುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು 'ಚಿತ್ರಕುಣಿಕೆ' ಹಾಳು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಯೊಂದನ್ನು ತಂದು ಗೋಡೆಗೆ ನೇತುಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಹತ್ವ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತರಬೇತಿ ಒಂದು ಸೋಗು. ನಾವು ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ, ಸತ್ಯದ ನೆರಳನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಅಪರೂಪವೆಂಬಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೋಸಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ಪಾರ್ಥೆ ನಾನ್, ವೀನಸ್‌ಗಳ, ಅಪ್ಸರೆಯ, ನಾರ್ಸಿಸಸ್ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಆದೆಷ್ಟೋ ಸುಳ್ಳುಗಳು. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿನಿಯಮಗಳ ಅನ್ವಯಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಬದ ಲಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಧಿನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಭಾವವೃತ್ತಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ. ತಾವು ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದಕ್ಕೇ ಅವಳ ಕಾಲುಗಳ ಅಳತೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಅಧಿನಿಯಮಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕ ಅಸ್ವ ಯವಿದ್ದರೂ-ನಾವು ಪ್ರೇಮಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಮನೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ!, ಪಾರ್ಥೆನಾನ್ ಎಂಬುದು ನಿಜದಲ್ಲಿ ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಮಾಡು ಹೊದಿಸಿದ ಒಂದು ಬಯಲು ಮಾತ್ರ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ; ದುಡಿಯುವ (ಕೃತಿಸುವ) ? ತಮ್ಮನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಲು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನರು ಇದ್ದರಾಗಿ, ಬೋದಿಗೆಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡವು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನಲ್ಲ. ಅವನು ಏನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನ, ಅವನು ಸೇಬುಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದರೂ ಜಾಕ್ವಿಸ್ ಏಮಿಲಿಬ್ಲಾಂಕೆಯಂಥವರೇ ಸೆಜಾನ್ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಸೆಜಾನ್ ; ನನಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮನ್ನು ಒತ್ತಾ

ಯಿಸುವುದು ಸೆಜಾನ್‌ನ ತಲ್ಲಣ. ಅದೇ ಸೆಜಾನ್‌ನ ಬೋಧನೆ, ವ್ಯಾನ್‌ಗಾಗನ ತೀವ್ರ ಯಾತನೆ–ಮಾನವನ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆ. ಉಳಿಕೆಯದೆಲ್ಲ ಸೋಗು.

ಕಲೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾ ನ್ನೇಕೆ ಅರಿಯಲುಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ? ಅದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸದೇನೇ–ರಾತ್ರಿ ಯನ್ನ, ಹೂವುಗಳನ್ನ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತದೆಲ್ಲವನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ ಏಕೆ ? ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನರು 'ಅರಿತು'ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಕೃತಿಸ ದೆಲ್ಲ ತನ್ನದೇ ಜರೂರಿನಿಂದಾಗಿ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ, ನಾವು ವಿವರಿಸಲಾಗ ದ್ದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡದೆ, ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಕ್ಷುದ್ರತೃಣಕಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಜನರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದುತಪ್ಪು ಮ ವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬೊಗಳುವುದಷ್ಟೆ. ಮೊನ್ನೆಯಷ್ಟೇ ನನ್ನ 'ಮೂವರು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡೆನೆಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಘೋಷಿ ದರು.

ಜೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್ ಸ್ಟೈಯಿನ್. "ಅದೊಂದು ಸ್ಥಿರ ಜೀವಿಕೆ' '[ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್]' ಒಬ್ಬಸಮೀಕ್ಷಕನು, ನನ್ನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬದುಕುವಂತೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂದು ನೀನ ಹೇಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೀಯ ? ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಮೈಲಿಗಳಾಚೆನಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಅದೆಷ್ಟು ದೂರದಿಂದ ನಾನದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದೆ, ನೋಡಿದೆ, ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ ಎಂಬ ದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾರು ? ಮತ್ತು ಹಾಗಿದ್ದೂ ನಾನೇ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನ ಮರುದಿ ದಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಕಾಣಲಾರೆ. ಪ್ರಬುದ್ಧಗೊಂಡು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲು ದೀರ್ಘಕಾಲವನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನನ್ನ ಕನಸುಗಳ, ನನ್ನ ಭಾವವೃತ್ತಿಗಳ, ನನ್ನ ಆಸೆಗಳ, ನನ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಒಳಕ್ಕೆ ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಾರು ; ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ನನ್ನದೆ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ-ನಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅ ಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಯಾರು ಹೇಗೆ ?

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ತರುಣ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಎತ್ತಸಾಗಬೇಕೆಂದೇ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ಕ್ರಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲು, ನಮ್ಮ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದ ಬದಲಿಗೆ ಅವರು ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಜೀವಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆದು ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ, ಎಲ್ಲವೂ ಕೃ ಯಾಗಲು ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕೇವಲ ಪುನರ್‌ಕೃತಿಸುವುದು ಬೇಡ. ಈಗಾಗಲೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೆ ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಜೋತ ಬೀಳುವುದೇಕೆ ? 'ರೀತಿಯಲ್ಲಿ' ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹರಹು ಮೈಲಿಗಳೇ ಇದೆ, ಆದರೆ ಸ್ವಂತಿ

ಂದಲೇ ತಾನು ಕೃತಿಸುವ ಒಬ್ಬ ತರುಣನೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಲಾರನೆಂದು ನಂಬಲು ಅವನು ಬಯಸಬಹುದೆ ? ನರಾವರ್ತಿಸುವುದೆಂದರೆ ಜೈವಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಗೇ ವಿರುದ್ಧನಾಗುವುದು, ಮೂಲ ಂತವಾಗಿ ಪಲಾಯನವಾದ.

ನಾನು ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಲ್ಲ. ನನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಲವನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸದೆ ನಾನು ಮಕಲಾರೆನಾದ್ದರಿಂದ, ನಾನು ಕಲೆಯನ್ನು ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಲಾರೆ. ನನ್ನ ನಕಿನ ಏಕಮೇವ ಧ್ಯೇಯವೆಂದು ನಾನು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾನು ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ತೀವ್ರ ಸಂತೋಷವನ್ನೇ ನೀಡು ದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಜಗತ್ತು ಅದೇಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚುತ್ತದೋ, ಅದರ ವಿಶ್ವಾ ಕ್ಕ ತಗಾದೆ ಮಾಡುತ್ತದೋ, ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಾಂಪತನದ ಗ್ರಾಮು ಸಡಿಲಿಸುತ್ತಾರೊ ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳೆಲ್ಲ ಬರೇ ಳ್ಳಿನ ಕಂತೆಗಳು. ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಸುಬಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಂಗಲಾಡಿಗಳು. ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ದೇಶಗಳೂ ಕೂಡ ಓಬೀರಾಯನ ಲದ ದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಿಮ್ಮನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಏಕೋ ನನಗೆ ತಿಳಿಯು ದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ, ನಾವು ನಮ್ಮ ಗಾಂಪತನವ ನ್ನೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯದದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕರಗೊಳಿಸಿ ೀವೆ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಜುಜುಬಿ ಮತ್ತು ಪರಿಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಆಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವೇದಿಸುವುದರ ಬದಲಿಗೆ, ವು ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದು ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಾವಿದರ ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕೆ...ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕೆ...ನಮ್ಮನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ ಲ್ಲರನ್ನ ದಮನಿಸಲಿಕ್ಕೆ, ಮೋಸಗಾರನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನಹತ್ತಿಕ್ಕಲು, ಚಾಳಿಗಳನ್ನು ಳಿಸಲು, ಥಳುಕುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ಗುಡ್ಡದಷ್ಟಿ ುವ ಬೇರೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಿಸಲಿಕ್ಕೆ–ಸಾರ್ವಭೌಮಿಕೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ ವೇಕ ಇದನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ನಾವೊಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನುಂಟು ಾಡೋಣ! ನಿಜವಾದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಯಾವಾಗಲೂ ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಕ ಂದ ಆವೃತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ...ಮತ್ತೆ ಹಾಗಾಗದಿರಬಹುದು.

— ಕಲೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ..."

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ-ಒಂದು ಪರಿಚಯ

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಥಮಪಾಠಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ. ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನ ಹೀಗೆಯೇ ಹತ್ತು ಹಲವು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ನೆರವು ಪಡೆದು ಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯವರೆಗೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಹರಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು, ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಹಿರಿಯಣ್ಣ. ಡಾ॥ ವಿ. ರಾಘವನ್, ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ತವನಿಧಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರೊ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿರುವವರು ಕುವೆಂಪು. ಮತ್ತು ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರು ರಸೋ ವೈಸಃ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ, ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ, ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಡಾ॥ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣಗಳನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಟ್ಟ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯಸಮೀಕ್ಷೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮೊದಲ ಮಾದರಿಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಅಭ್ಯಾಸತಂತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ' ಆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರಿಗೆ ಪಥ್ಯವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿದೆ. 1963ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದ ನಂತರ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಗಳ ಫಲಿತವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಪುನರವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯು ಕಳೆದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ

ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಲವು ಓದುಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಆಳವಾದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ.

ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

1. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇರುವ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೇರು-ಬುಡದಂತೆ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗಾಢವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕಾರಣವೆಂಬ ಅರಿವು : ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ.

2. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೂ, ಅವೆರಡರ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬಹುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಒಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

3. "ಇದುವರೆಗೆ ಸುಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುನರಾವರ್ತಿಸದೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದೆಡೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮ್ಯ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಈ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ನನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ, ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ, ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೂ ಆಗುವುದರ ಜತೆಗೆ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೆ ಆಗಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ"

4. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಮಗ್ರನಿಲುವೊಂದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಆಸೆ.

5. ಇದೆಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮೌಲಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಾಗಿರುವ ಬಹುಶ್ರುತತ್ವ, ಒಳನೋಟಗಳು ಮತ್ತು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಈ ಕೃತಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕೊಂಡು, ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ನಡುವೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ. ಆಗ ಕೃತಿಗೆ ಒಟ್ಟಂದದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅನುಸ್ಯೂತವಾದ ಹರಹು ಬರುತ್ತದೆ. ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಯೋ ಜನೆಯು ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನ. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲೇಖನವೂ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಪುನರುಕ್ತಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿಮೂರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮಾನಸಿಕ ದೂರ, ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಉಪಮೆ-ರೂಪಕ-ಪ್ರತಿಮೆ, ಹಾಗೂ ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳು. ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಅವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಿರೂ ಪಿಸುತ್ತಲೇ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಲುಪುತ್ತವೆ. ಕವಿಸಮಯ. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರ-ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆ-ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮ ರಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳ ತುಲನೆಯು ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. "ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಲೇಖನವು, ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಏಕೆ ಜನ್ಮ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಲೇಖನವು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿ ಭಾನ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ Genius Intution, Fancy ಮತ್ತು Imagintion ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿ ಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ನಮಗೆ ಎರಡು

ಪ್ರಸ್ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ತುಲನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೂಲವನ್ನೇ ಕುರಿತಂತೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ನಡೆಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಈ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ನೆರವು ನೀಡಬಲ್ಲವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆರ್ಥರ್‌ಕೋಸ್ಲರ್‌ನ ಕೃತಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಅಲ್ಲವಾದರೂ ಅದರ ಹೊರಗೆ ರಚಿಸಿ ತೋರಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಲೇಖನವು ನಮ್ಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ Inspiration ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ದೈವದತ್ತವೋ ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯಸಹಜವೋ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ, "ಅದು ಒಂದು ಚೈತನ್ಯ. ಅದು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುವುದೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯುವುದಲ್ಲ, ನುಡಿದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸೇವಕನಲ್ಲ, ಪ್ರಭು" ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಶಕ್ತಿಯು ದೈವದತ್ತವೋ, ವಿಧಿ ನಿಯಂತ್ರಿತವೋ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಗೂಢವಾದ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವೆಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಮತ.

ಉಪಮೆ–ರೂಪಕ–ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಲೇಖನ, ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿತತ್ವದ ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜನವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ Sign, Symbol ಹಾಗೂ Image ಗಳು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ Sign = ಸಂಕೇತ ; Symbol = ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು Image = ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.. ಪೂರ್ಣೋಪಮೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಅಭಿಮತ.

"ಹೀಗೆ ಪೂರ್ಣೋಪಮೆಯು ತನ್ನ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಲುಪ್ತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ರೂಪಕಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಹೊರಟಿದೆ. ಆರನೆಯ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ (ಅನಿಮಿಷಚಾಪ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಕದಿಂದಲೂ ಮುಂದುವರಿದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಅನಿಮಿಷಚಾಪ ಅಥವಾ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಎಂಬ ಪದ, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ಹಾಗೂ ನಶ್ವರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ". ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಬಂಧಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಅದರ ಭಾಗಗಳೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಬಹುದೆಂಬ ತಥ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿರುವ ಯಶಸ್ವೀ ಲೇಖನ.

ರೀತಿ ಮತ್ತು Style ಎಂಬ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಹೊರಡುವ ಲೇಖನವು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೀತಿತತ್ವವು ಕ್ರಮೇಣ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯೊಂದರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬರೆಯುವ ಕವಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ವಿವರಗಳು ಇಂದಿನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. "ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳು, ಅಂದಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗುಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾದುದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯ ರೂಪ-ರಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರ ಪಾಲಿಗೂ ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಸ್ತುವಾಗ ಬಲ್ಲದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಮೂಲತಹ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ ; ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಬದಲಾವಣೆ' ಎಂದರೆ, ಅಂದಂದಿನ ಸಮರ್ಥ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ, ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ", ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳು ಮುಂದೆ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬಹಳ ಸರಿಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಲೇಖನವು ಮಹತ್ವದ ಅನುಬಂಧವೊಂದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಶೈಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಅವೆರಡು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯವು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ವಿಚಾರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲು, ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಎಂದು ನಿರಾಧಾರವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಧೋರಣೆ ಈ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲುವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಒಂದು ವಾದವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪಂಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ ... ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ತಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲ" "ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೆಂದು ನಮ್ಮವರು ಕೊಡುವ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಪರಿಸರಕ್ಕಿಂತ ಕೇವಲ ನಿಸರ್ಗವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ನಮ್ಮವರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ". ಈ ಬಗೆಯ ಎಚ್ಚರವು ಲೇಖಕರನ್ನು ಅತಿರೇಕದ ತಪ್ಪುಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ.

'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ'ದ ಕೊನೆಯ ಲೇಖನವು ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು. "ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂಬ ಈ ಲೇಖನ ಸಾಮ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾರ್ಗವು ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಲೇಖಕರು ಹಿಂಜರಿದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಲು ಇರುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕವಿಗಳಿಗಾಗಿ ಉದ್ದೇಶಿಸಿತೇ ಹೊರತು ಸಹೃದಯರಿಗಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿಯೂ ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ 'ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ತಪ್ಪೇನಲ್ಲ" ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದುದು.

ಉಳಿದ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಬದಲು ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಗಮನೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

1. ತಾವು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಮಗ್ರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ಗಮನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ, ತಾನೇ ಮೊದಲಿಗನೆಂಬಂತೆ ಬರೆಯುವುದೇ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅಪರೂಪದ ಗುಣ. 250 ಪುಟಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 342 ಉದ್ಧರಣೆಗಳಿವೆ (quotation). ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಮೂಲಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಕರ್ತನನ್ನು ಬಿಡದೆ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಉದ್ಧರಣೆಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಏನೇನೂ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗಲೂ ಬೇರೆಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಂತೆ ಬಳಸುವುದು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಇದು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

2. ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಅತ್ಯಂತವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ. ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯ ನಂತರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಿಂತ ಅನ್ಯವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಪುಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ತೀರ ಸಹಜವಾದ ಪರಿಮಿತಿ.

3. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಂತಹ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ, ತಕ್ಷಣದ ವಿಮರ್ಶಾಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಸೀಮಿತವಲ್ಲದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕೂಡ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನ್ವಯದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ತಕ್ಷಣಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೆ ತಂದೆಯಾಗಬಲ್ಲ ತೂಕ ತಪ್ಪದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವೆನ್ನಿಸುವ, ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅವರು ಸರಿದೂಗಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕವಿ ಏನನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಅದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು 'ರಸಮಯವನ್ನಾಗಿಮಾಡುವುದು, ; ಆಸ್ವಾದಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. . ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ

ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುಗಳು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾದವುಗಳು–ಅವು ಮಾನವಲೋಕದವೇ ಇರಲಿ, ನಿಸರ್ಗದವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಸಿದ್ಧ–ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿರಲಿ. ಆದರೆ ಕವಿ ತನ್ನ ರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಲೋಕವಸ್ತುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದೂ, ಕವಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಲೋಕವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಪದವಿ ಎಂಥದೆಂಬುದೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ"

ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತು ಸೀಮಿತ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ನವ್ಯೇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವಾದರೋ ವ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಜನಪರ ಮುಂತಾದ ಚಾಲ್ತೀ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಿರಬೇಕಾದ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ

"ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಸೃಜನೆಯಾದುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಯಃಪರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಅನಂತರ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಗೂ ನೀತಿಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಆಸ್ವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮನಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿ, ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ, ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಒದಗಿ ತಾನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ."

ಇವೆರಡೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸರಿಯೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಮತೂಕದ ಮನೋಧರ್ಮವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

4. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗಿರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣಾವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲೇಖನವನ್ನೂ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ, ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳಾಗಿ

ವಿಂಗಡಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬರೆಯುವ ಬಗೆ ಅನ್ಯಾ-ದೃಶ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪುನರುಕ್ತಿ, ಅತಿದೀರ್ಘತೆ ಗಳಂತಹದೋಷಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವಾದರೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟಕವೂ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರೌಢವಾದರೂ ಸರಳವಾದ, ಶಾಸ್ತ್ರೋಚಿತವಾದರೂ ನೀರಸವಲ್ಲದ ಶೈಲಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ :

"ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದಿರಲು ಇರುವ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದವುಗಳು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾದವುಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದು ಇವತ್ತಿನ ಹಾಗೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಸರ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಿಸರ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲೀ, ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲೀ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ದಂತಹ ದೇವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಾ, ಈ ದೇವಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಕಲಿಯಲು ನಿಷೇಧಿತವಾಗುವ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಲೀ ಮತ್ತು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಓದುವ ಸಹೃದಯರಾಗಲೀ ತೀರ ಪರಿಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ."

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯ ಸುಭಗತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತೀವ್ರವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತು ಆವೇಶಯುತವಾಗಿ ತೂಕ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

5. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜಕ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೂಲಭೂತಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ Launching pad ಆಗಿ ಇಂತಹ ಕೃತಿ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಸ್ವತಃ ಈ ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ಅಂತಹ ಲೀಲ ಲಂಘನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರೇ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳು ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ. ಯವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಬರೆದವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಗೌಣವಾಗಿ, ನಿರೂಪಿತ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಖಚಿತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಮತ್ತು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕೃತಿಯ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಲೇಖಕನದೇ ಆದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಬೇಕೆನಿಸುವಷ್ಟು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

6. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಬಹಳ ಸರಿಯಾದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮರೆತು ಅನ್ಯವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಇವರು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಕೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದ ನಾವು ಏನನ್ನೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಎರಡನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುವ ಈ ಮಾರ್ಗವು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿದೆ.

7. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನವನ್ನು ಬರೆದವರು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕವಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಅವರದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲದೆ. ಅವರು ಕೊಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.

8. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಫಲವಾಗಿ ತೌಲನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಲುಪಿರುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸಿರುವ ಸಾಮ್ಯಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಬಲ್ಲವು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕೊಂಚ farfetched ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ತಕರಾರು ತೆಗೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಮಂಡನವಿಧಾನದಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನವು, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ತೌಲನಿಕ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಂತೂ, ಅದು ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗ್ರಂಥ.

ಈ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು 1-1-1984 ರಂದು, ಯುವ ಬರಹಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಗಿಲ್ಡ್‌ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ '1983ರ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಸಂಕಿರಣದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಚಿಂತನ' ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಯುವಶಕ್ತಿಯ ಸದ್ಬಳಕೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಅವಕಾಶಗಳು

- △ ಯುವಜನತೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, ಯುವಶಕ್ತಿಯ ಸದ್ಬಳಕೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತಹ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಯುವಜನಸೇವಾ ಇಲಾಖೆಯು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ.
- △ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢಕಾಯರಾದ ಯುವ ಸಮೂಹವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ.
- △ ಯುವ ಜನತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾ ಸಂಘಗಳು ಹಾಗೂ ಯುವಜನ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.
- △ ಆಸಕ್ತರಾದ ಯುವಕ – ಯುವತಿಯರಿಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮಂಗಳೂರು, ಬೆಳಗಾವಿ ಹಾಗೂ ಗುಲ್ಬರ್ಗ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಹಾಗೂ ಉಚಿತ ವಸತಿ ಸೌಲಭ್ಯವಿದೆ.
- △ ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೂಡಿಗೆ ಕ್ರೀಡಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ 50 ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.
- △ ರಾಜ್ಯಮಟ್ಟದ ಕ್ರೀಡಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೇತರಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಲಾ 600 ರೂ. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಕ್ರೀಡಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೇತರಾದ ವಿದಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಲಾ 900 ರೂ. ಶಿಷ್ಯವೇತನ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.
- △ ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಜಿ ಕ್ರೀಡಾ ಹಾಗೂ ಕುಸ್ತಿ ಪಟುಗಳಿಗೆ 300 ರೂ. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಗೆ 200 ರೂ. ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರಿಗೆ 150 ರೂ. ಹಾಗೂ ಇತರರಿಗೆ 100 ರೂ. ಮಾಸಾಶನವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ.
- △ ಹರಿಜನ – ಗಿರಿಜನ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ನೆರವು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪುಸ್ತಕ, ಕ್ರೀಡಾ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಧನ ಸಹಾಯ ಸೌಲಭ್ಯವಿದೆ.
- △ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಗಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಯುವಜನಸೇವೆ ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡಾ ಇಲಾಖೆ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ವಿಭಾಗ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಪನಿರ್ದೇಶಕರು, ಜಿಲ್ಲಾಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಯುವಜನಸೇವಾ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಹಾಗೂ ತಾಲ್ಲೂಕು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ಯುವಜನ ಸೇವಾ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಕಟಣೆ

ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ

No. MAG (2) PQ3 DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) May-June 1984

'ಅಂಕಣ' ಪ್ರಕಾಶನ

ಬೆಂಗಳೂರು. 560003

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸರ ಕಥೆಗಳು

ಬೆಲೆ : ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ

ವಿಶೇಷ ರಿಯಾಯಿತಿ

ಮುಂಗಡವಾಗಿ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಎಂ.ಒ / ಚೆಕ್ ರೂಪದಲ್ಲಿ
(ಹೊರಗಿನವರು ಎರಡು ರೂಪಾಯಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಕಮಿಷನ್ ಸೇರಿಸಿ)
'ಅಂಕಣ'ದ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಹಣವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು
ಕಳುಹಿಸಲಾಗುವುದು.

' ಅಂಕಣ '
8, ' ಚಿರಂಜೀವಿ '
ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳ ರಸ್ತೆ,
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ,
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 003.

Published by C. Srinivasaraju 8 'C .iranjeevi' Old Swimmingpool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at ILA Printers, 153, 4th Main, 8th Cross, Bangalore-560 018. Editor A. R. Nirupama.